العمارة الاندلسية في عصر الموحدين

الدكتور نادر العطار

لمحة تاريخية :

في الوقت الذي كانت جيوش الاسبان تتقدم من الشمال مستعيدة مدن الأندلس العامرة ووديانها الدافئة ، وبينا كانت النقمة تزداد في اسبانيا الاسلامية ضد جيوش المرابطين ، ابتدأت حركة جديدة تخرج إلى الميدان الديني ثم السياسي لتنتهي إلى تأسيس أعظم امبراطورية إفريقية امتدت من الحدود المصرية حتى الأندلس ، وتحدث إنقلاباً ، في السياسة ، والفن ، تطور مع العقيدة والايمان الجديدين .

والواقع .. أن محمد بن تومرت من قبيلة مصمودة البربرية (١) زار بغداد سنة (١١٠٧) وتأثر بتعاليم فقيهها أبي الحسن علي الأشعري ، ثم عاد إلى موطنه الأول يحاول نشر التعاليم الجديدة بين بني قومه ، فلما صمت الآذان عن سماع مبادئه التوحيدية ، وأوصدت الأبواب في وجه آرائه التي تؤكد على السنة وتعتبرها المثل الأعلى في الحياة ، انكفأ الى قبيلته في الأطلس حيث استمع الناس الى دعوته ، والتفوا من حوله ، وما عتم أن اشتد ساعده ، وشن الهجمات هو وخلفاؤه على مواقع المرابطين التي تهاوت تحت ضرباتهم المتلاحقة ، فاستولى عبد المؤمن بن علي خليفة ابن تومرت على شمالي أفريقيا بكامله ، ثم وجه أمر قواده الى الأندلس ، حيث أوقع الهزيمة بالمرابطين ، وأجبرهم على الانكفاء الى الجزائر الشرقية

(١) ابن خلدون . ج ٦ . ص ٢٢٥ .

(جزر البالبار) ، ولما توفي سنة (١١٨٣) كانت الامبراطورية التي خلفها لإبنه أبي يعقوب يوسف (١١٦٣ - ١١٨٤) تمتد من الحدود المصرية شرقاً حتى سرقسطة في اسبانيا غرباً .

وبلغت أمبراطورية الموحدين ذروة القوة في عهد يعقوب المنصور (١١٨٤ - ١١٩٩) ليبدأ الضعف في عهد الناصر (١١٩٩ - ١٢١٤) الذي واجه سلسلة من الثورات أضعفت من قوته ، وأوهنت من عزيمته ، وأدت الى انكساره في معركة (العقاب) على بعد سبعين ميلاً من قرطبة ، أمام القوات المسيحية التي زحفت عليه ، واشترك فيها جيش الأراغون وجيش نافارا وجيش البرتغال مع عدد من الفرسان الفرنسيين ، بقيادة الفونسو الثامن ملك قشتالة ، وذلك سنة (١٢١٢ م) التي قررت مصير الحكم العربي في الأندلس ، وتقاسم بعدها الأمراء من المسيحيين والمسلمين على السواء ذلك البلد الاسلامي الجميل ، يتنازعون الأمصار ويقتتلون على الأرض التي طالما أهرقت دماء الأجداد للمحافظة عليها ، فحزم الشمال الاسباني أمره وزحف عليهم بجيوشه وجحافله ينتزع منهم الحصون ويستعيد البلدان والعواصم ، حتى استولى على آخر معاقلهم غرناطة حاضرة بني نصر سنة (١٤٩٢) وقضى الله أمراً كان مفعولاً .

أما الموحدون ، فقد دام حكمهم في المغرب بعد هروب الناصر اليه أثر معركة العقاب حوالي (٥٧) سنة ، تعاقب خلالها على الحكم تسعة خلفاء كلهم من أسرة عبد المؤمن ، الى أن قضى بنو مرين على ملكهم واستولوا على مراكش عاصمتهم سنة (١٢٦٩) وطويت بذلك هذه الصفحة من التاريخ .

مميزاته الخاصة :

ولقد كانت وحدة الأندلس والمغرب العربيين تحت راية المرابطين ثم الموحدين فترة من الزمن سبباً في تبادل فني لا تزال آثاره واضحة حتى الآن ، فاقتبست تلمسان وفاس فنون الجعفرية بسرقسطة وغيرها من قصور الأندلس الأنيقة ، كما سار الأندلسيون في منشآتهم الجديدة حسب تعليمات الاسياد الجدد ونظرياتهم في تطبيق الزهد والتقشف حتى على العمارة والبناء .

ورغم أن المرابطين والموحدين من بعدهم كانوا يفتقرون الى تقليد فني معين نظراً لأصلهم الجبلي الشديد ، إلا أنهم استطاعوا أن يفرضوا على الفن بعض قواعد البساطة التي تتلاءم مع مفاهيمهم الدينية ، وقد تجلى هذا بوضوح في الجوامع والمساجد حيث تضاءلت الزخارف الغنية التي كانت تضفي عليها المزيد من المهابة والجلال ، وتثير اعجاب الناظرين ، وحلت محلها غالبا زخارف بسيطة يمكن للعين متابعتها دونما جهد أو عناء . يحدثنا القرطاس أن عبد المؤمن عندما دخل سنة (١١٤٥) فاس ظافراً ، أمر بتغطية النقوش التي كانت تزين جامع القرويين بألوانها الزاهية وأشكالها الجميلة ، وقد غطيت تلك النقوش فعلًا في تلك الليلة بالذات ، وتحت جنح الظلام . وسواء أكانت هذه الرواية وغيرها صحيحة أم مدسوسة ، فإن ماتركه الموحدون من أبنية وآثار يدل على أنهم ضربوا بالتقاليد المستعملة في عهد الخلافة عرض الحائط ، واتبعوا أسلوباً جديداً ، يوحيه ويوجهه التقشف والتزمت ، هذا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الفن الإسلامي هناك كان يسير دائماً وفق توجيهات الأمير وتعليماته .

على أن الغزاة الجدد ، وإن تركوا جانباً طرق الخلافة الأموية الغربية في الزخرفة والتزيين ، إلا أنهم حاولوا مجاراتها في تشييد العمائر الضخمة ، وتبنوا رأي عبد الرحمن الناصر (عندما يريد العاهل تخليد ذكرى ملكهم ، فانه يفعل ذلك بلغة الأبنية الجميلة ، لأن البناء الضخم يدل على عظمة من أمر بتشييده) وهو الرأي الذي أخذ به ابن خلدون بعد أربعة قرون وأصر عليه . وهكذا شيد الجامع الكبير باشبيلية على غرار الجامع الكبير بقرطبة ، وقصور اشبيلية على غرار قصور زهراء الناصر وزاهرة المنصور من حيث الفخامة ، إلا أن هذه الفخامة في المظهر لم تكن مصحوبة بمتانة البناء وصلابة المواد المستعملة فيه . كانت أكثر منشآتهم تدل على أنهم كانوا في عجلة من أمرهم ، مقتصدين في التكاليف رغم ضخامة تلك المنشآت ، الأمر الذي حدا بهم الى استعمال الآجر والطوب والقرميد وغير ذلك من المواد المتواضعة ، تغطيها قشرة من حجر منقوش ، أو جص مزخرف ، لإخفاء فقر البناء الاساسي دون أن تزيد من صلابة مواده أو تعمل على تقويتها .

أما أشكال المساجد فكانت تتألف من المصلي والباحة والممرات الجانبية مع توابعها ، وكان المصلي مستطيل الشكل تقسمه دعامات أو اكتاف قوية من القرميد الى فسحات داخلية

تحيط بها من الأعلى أقواس حدوية (على شكل نعل الفرس) ذات رأس مدبب ، وافريز بارز ، وأعرض تلك الفسحات داخل المصلى تقع أمام المحراب وعلى الجوانب ، وهي ظاهرة كانت تميز فن الموحدين الديني ، اقتبست عن مسجدي غرناطة والمريّة اللذين يعودان الى القرن الحادي عشر . وفوق الفسحتين الاساسيتين ترتفع قبتان من المقرنصات على غرار جامع الحكم بالقاهرة الذي بني بين سنتي (٩٩٦ — ١٠٢٠) . وأمـا شكل فجوه المحراب المدببة ، فقد وجد قبل الموحـدين في تلمسان والجزائر وفاس ، وفي المساجد التي تعود الى أواخر القرن الثاني عشر كمسجد الرباط ،

وتقوم فوق الأعمدة ، ومنها ما يبرز من صلب الدعائم لغاية تزيينية بحتة ، تيجان جصية على نسق تيجان الأعمدة في عصر خلافة قرطبة ، أو تيجـان حجرية أكثرها منقول من بقايا الأمويين في القرن العاشر ورخام أبنيتهم ، بحيث لم يتعد عـدد تيجان الأعمدة التي تعود الى عصر الموحدين بالذات الستة أعمدة في غرناطة ، واثني عشر عموداً في إشبيلية نفسها مركز اشعاع الأندلس وحاضرتهم فيها .

وترتكز على الأعمدة أقواس ، حـدوية الشكل مدببة في الأعم الاغلب ، وهي نوعان : منها ما هو مزخرف منقوش ، ومنها الأملس الذي تستره قشرة زخرفية تستر فقر ماتحتها ، كما أن هناك عقوداً مرتـدة ، وأخرى ذات فصوص وهذه أيضاً من تراث الخلافة الاموية بقرطبة ، تشترك مع العقود المخموسة في تزيين الاماكن الهامة في المساجد ، وفجوات مآذنها ، ويبقى فيما عدا ذلك ، من عناصر المسجد التي تميزت أيام الموحدين ، المحراب ، ويعلوه قوس حدوي ، تزينه زخارف مؤلفة من خطوط متعرجة ، مقعرة ومحدبة ، تقطعها خطوط مستقيمة ، من النوع الذي كان يرى في جامع تلمسان المرابطي وجامع القرويين في فاس ، قبل ذلك بنحو مائة عام ، ثم تطور واهتم به الفنانون بصورة خاصة أيام الموحـدين . ويأتي بعد ذلك المنبر وهو عادة قليل الارتفاع ، بسيط الزخارف ، ثم المئذنة المربعة الشكل ، التي تشكل وحدة مستقلة لا تتصل بالمسجد إلا من أحد جدران باحته المركزية أو مصلاه ، تزينها من الخارج زخارف وحليات وأعمدة وأقواس ، وتنير سلالمها نوافذ يختلف ارتفاعها في وجوه المئذنة الاربعة ، وبينما تحتوي بعض المساجد الإسلامية على مئذنتان أو ثلاث أو أربع ، فإن لمساجد الموحدين مئذنة واحدة فقط ، ذات شرفة واحدة ، يضيق فوقها هيكل المئذنة حتى نهايتها .

وإذا كانت الهندسة المعمارية للأبنية الدينية الموحدية لا تقدم لنا - إلا ما ندر - شيئاً جديداً بالنسبة لما سبقها، فإن الطابع الداخلي لأقسامها الأساسية يختلف كل الإختلاف. فهنا نرى غزارة الزخارف الدقيقة التي لا تكاد تترك فراغاً في جدران المحراب وما يجاوره في تلمسان تتضاءل، وتحل محلها زخارف بسيطة قوامها خطوط دقيقة ظاهرة الحدود على أرضية عارية تستطيع العين أن تتأملها بإمعان وتدرسها دون عناء، بالاضافة الى الأشكال النباتية الواضحة والمشبكات البسيطة. ولم يعرف الفن الاسلامي فيما بعد الأناقة التي ميزته أيام الموحدين في الزخارف النباتية والهندسية، لأن فن الأغالبة (أو بني نصر) في غرناطة أكثر من الزخارف وملأ بها الجدران والزوايا والسقوف، بحيث كانت العين تضيع في بحر تزييني غزير المادة، مشتبك العناصر، أما الموحدون، فقد عمدوا الى تبسيط الزخارف، وفصل النباتية منها ذات الاوراق الكبيرة الملساء، عن العناصر الهندسية والكتابية وخصوصاً في أبنية النصف الثاني من القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر. وبكلمة أخرى. فإن هذه الأبنية الدينية، بالاضافة الى عنصري التناظر والضخامة المتوفرين فيها، تمتاز بقناعة فنها الزخرفي، الذي نظم التزيين واختار الأصلح منه، مقتصراً على العناصر الأساسية، فلم تكمن جدتها في ابداع أو اختراع، بل في تبسيط السابق واختصاره. هذا وقد أضاف المنصور في أواخر القرن الثاني عشر بناء المدرسة الى زمرة العمائر الدينية، ولكن هذه المدارس اقتصرت على التدريس ولم تؤثر على تصميم المساجد على الاطلاق [١].

ولما كان الموحدون بحالة حرب مستديمة مع الاسبان، فقد وجهوا نشاطهم بشكل خاص الى العمارة العسكرية، وتوخوا الكمال في بناء أبواب الحصون المتعرجة المداخل التي استعملت في القرن الحادي عشر بغرناطة، وعمدوا الى بناء سورين للحصن، سور داخلي وآخر خارجي يحتوي بدوره على أبراج ومشربيات ومختلف وسائل الدفاع، وأكثروا من استعمال الابواب الخارجية التي تتصل بالسور إلا بجدار واحد، وكانت تستعمل لضرب المهاجمين من الأمام ومن الطرفين إذا ما حاولوا الاقتراب من الأسوار، وهكذا تفوقوا على أوربا بأكملها في قوة الأسوار والقلاع.

---

(١) زكي محمد حسن : فنون الاسلام . ص : ١٣

على أن الباحث إذا تكلم عن فن خاص بالموحدين سار جنباً إلى جنب مع سيطرتهم السياسية والعسكرية ، فإنما يقرن ذلك ببعض التحفظ ، لأن الفن يتألف من حلقات متصلة ، يصعب فصل احداها عن سابقتها ولاحقتها ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان الطابع الموحدي قد ظهر بشكل خاص في الأبنية الرسمية الضخمه التي يأمر العاهل بتشييدها عادة ، وتحذو حذوه وتسير على مناهجه بقية الأبنية في سائر الامبراطورية ، أما الصناعات الصغيرة الفنية المزدهرة كالحياكة والصياغة والحدادة والدباغة في مختلف المدن الأندلسية كقرطبة وغرناطة ومالقة والمرية ومرسية وغيرها ، فقد تابعت تقاليدها العادية ولم تتأثر الا بشكل نسبي .

وآخر ما يذكر من تأثير الموحدين على الفن في الغرب والمغرب العربيين ، هو تلك الوحدة الفنية بينهما التي بلغت أوجها في منتصف القرن الثاني عشر وحتى القرن الثالث عشر ، فعمل الفنانون الأندلسيون والمغربيون جنباً إلى جنب في طرفي الأمبراطورية على السواء ، وكانت شبه الجزيرة الايبرية من أهم المصادر التي اقتبس منها الموحدون عناصر الفن الذي سمي فيما بعد باسمهم ، حتى ان محراب جامع مراكش ، وهو غاية في الجمال والاناقة ، صنع في أحد مشاغل قرطبة حوالي (١١٥٠ – ١١٦٠) كما تدل على ذلك زخارفه ونقوشه ، وأمثلة التأثير الايبري الأندلسي – وكان أيضاً عربياً اسلامياً في ذلك الحين – كثيرة في أبواب الرباط ومراكش وغيرها ، حتى أن مؤرخي الفن والعمارة يتكلمون عن المغرب والأندلس كوحدة تكثر ظواهرها في الفن المعماري على طرفي المضيق الذي عبره العرب موغلين فتحاً ونصراً حتى بلاط الشهداء .

أمثلة عن فن الموحدين

من العمائر الدينية : الجامع الكبير في اشبيلية :

في منتصف القرن الثاني عشر ضاق جامع الدباس ، وكان اكبر جامع في اشبيلية قبل الموحدين ، عن سد حاجات المصلين واستيعاب أعدادهم الكبيرة نظراً لاتساع المدينة وازدياد سكانها باستمرار ، مما حدا بأبي يعقوب يوسف الى الأمر ببناء جديد يتسع لجماهير المؤمنين الصالحين وخصوصاً أيام الجمعة والأعياد ، وكان أبو يعقوب قد أقام ردحاً من الزمان في قرطبة

فتأثر بجامعها الذي ترك في نفسه أثراً لا يقل عن أثر جامع الكتبية في مراكش ، الأمر الذي أوحى اليه بتشييد جامع مماثل لكل ذلك في اشبيلية يخلد ذكراه ويسد الحاجة .

وهكذا بدأ الفن المعماري يحمل عبء التعبير عن عظمة الموحدين بالأندلس ، بإقامة صرح جامع عملاق ينافس جامع قرطبة ويتعدى في حجمه وأبعاده جامع مراكش ، ولكن مواد البناء اقتصرت على القرميد في بناء الدعائم والاقواس والقبوات بحيث ان جمال البناء وضخامته لم ترافقه القوة والمتانة اللازمتين لأبنية كبرى من هذا النوع ، وأغلب الظن أن أبا يعقوب كانت تنقصه الموارد ، أو الصبر ، أو كلاهما معاً ، لنقل المواد الحجرية وعناصر البناء المتين من أمكنة أخرى بعيدة كما فعل الملوك الكاثوليك فيما بعد في القرن الخامس عشر .

وقد جمع أبو يعقوب لتنفيذ مشروعه الجليل مختلف الفنانين من افريقيا والأندلس ، بينهم البناءون والنجارون والحدادون وغيرهم وأمر بصنع عدد كبير من الآلات اللازمة للبناء ، وجاب لهم الخشب من افريقيا ، وابتدأ العمل في نيسان أو ايار من سنة (١١٧٢) واستمر دون انقطاع ، مدة ثلاث سنوات واحدى عشر شهراً رحل العاهل في نهايتها إلى افريقيا ، في (٢٧) شباط سنة (١١٧٦) ، وقد ألقيت أولى الخطب الدينية من منبره في ٣٠/نيسان/ ١١٧٢ ، واستمر اقبال المصلين عليه من اتمامه ثم استرداد اشبيلية من العرب سنة (١٢٤٨) حتى أوائل القرن الخامس عشر ، وأهم ما بقي منه حتى الآن مئذنته العظيمة المسماة بالجيرالدا (الدوّارة) وقسم من الساحة ، ولكن مخططه معروف ونماذجه الباقية تكفي لاعادة بنائه تماماً كما كان من قبل .

ولم تكن جميع فسحات المصلى متساوية المساحة ، كما أن أقواسه كانت على شكل نعل الفرس المدبب ، وقد ارتفعت فوق القسمات المركزية أمام المحراب قبوات جميلة من المقرنصات كما في جامع الكتبية في مراكش ، أما القبب الأخرى فكانت تزينها ضفائر متقاطعة ، وهو الاسلوب الذي استعمله المدجنون (العرب الباقون تحت الحكم الاسباني) فيما بعد في بناء عدد من الكنائس .

أما باحة الجامع ، فقد بقيت سليمة تقريباً حتى سنة (١٦١٨) حيث خربت أروقتها لبناء مستودع تحفظ فيه الكنوز والتحف الكنسية ، وكانت في القرن السادس عشر مليئة بأشجار النخيل والليمون والبرتقال (ولهذا سميت بباحة البرتقال) مما جعل منها حديقة يزيد في جمالها ينبوع الماء في الوسط ، وفي متانة جدرانها تلك الأكتاف القرميدية التي كانت تدعمها وتحميها من

الانهيار . وفي هذه الجدران الخارجية تفتحت على الحديقة أبواب ثلاث وصلتها بشوارع المدينة المحيطة بها ، باب مركزي على امتداد المنبر ، وآخران في الجوانب ، ولم يبق الآن منها إلا الباب الشرقي الذي يمر منه الزائر إلى دهليز مقبى مزين بالمقرنصات يؤدي إلى القسم الباقي من باحة الجامع وممراتها ذات الأقواس الحدوية المدببة .

والآثار التزيينية المتبقية في الجامع نادرة ، ولكنها ذات أهمية كبيرة تكشف لنا عن الميول الزخرفية في عصر الموحدين ، وهي عبارة عن زخارف جصية في القسم الداخلي لقوس باب السماح المذكور ، الذي تغطيه زخارف ناعمة دقيقة حلت في القرن السادس عشر محل الزخارف الإسلامية ، وتتألف من نقوش تمثل مثلثات ومربعات على الطريقة البيزنطية ، وهي طريقة استعملها فن التزيين أيام خلافة قرطبة ، في القرن العاشر ، وترك لنا منها أمثلة كثيرة في جامع قرطبة ومدينة الزهراء ، أما القسم الأوسط للقوس المذكور فتغطيه نقوش غريبة عن النقوش الموحدية في مراكش تتألف من سلسلة من أشجار النخيل المستوية ، تحيط بها خطوط تائهة معقوفة الأطراف ومتناظرة الأشكال ، هذا عدا قبوات المقرنصات التي تزين الباب الشرقي ، وهي تعود – حسبما أورده ابن صاحب الصالح أحد مؤرخي الموحدين – إلى السنين الأخيرة من القرن الثاني عشر ، وهو التاريخ الذي وسعت فيه باحة الجامع . أما الأقواس الواصلة بين الباحة والممرات الجانبية فهي حدوية مدببة ، بنيت من القرميد ، وغطتها من الداخل زخارف جصية تتألف من خطوط منحنية محدبة ومقعرة تجتمع وتتباعد ، وهي ظاهرة بارزة في فن الموحدين أعطاه الأستاذان (تيراس) و (باسط) اسم شكل الأفعى ، أو الخطوط ثعبانية الشكل ، وتحتوي بعض أفاريز الأقواس على زخارف زهرية على طريقة الفن العربي بشكل عام .

من هذا التحليل السريع لجامع اشبيلية نجد أن الجامع المذكور جمع بين ميزات فن الموحدين الأفريقي وفن قرطبة الأندلسي ، فكان له من الفن القرطبي شكله الخارجي ، وبوادر الجدران ومسننات سطوحها عدا عن وسعة الساحة وامتدادها وبعض الزخارف المعروفة في الفن الأموي ، بينما تذكرنا الدعائم الغليظة والأقواس الحدوية المدببة والزخارف الباقية بجامع الكتبية المراكشي ، ويلاحظ الاقتصاد في الزخرفة ، فالأقواس الأخيرة في الباحة ملساء كما أن المقرنصات لا تزين إلا القبوات الأساسية وفجوة المحراب ، أي أن غنى الزخارف يتناسب مع أهمية المكان ،

الأمر الذي عزفت عنه الأندلس بعد الموحدين وأخذت بنظرية كره الفراغ والاكثار من الزخارف . بل وحتى في الشمال الأفريقي كان الجامع المراكشي أغنى في الزخارف من جامع اشبيلية ، وخصوصاً بتيجان الأعمدة التي وجد منها أكثر من أربعمائة تاج في جامع الكتبية فقط من حجرية ومرمرية وجصية كانت تضفي بمجموعها على الجامع رونق جمال ، وطابعاً من رهبة وجلال .

الجيرالدا :

كانت سعة جامع اشبيلية وضخامته تستدعي وجود مئذنة كبرى على نفس النطاق ، فأمر أبو يعقوب يوسف ببنائها الذي بدأ فعلًا واستمر حتى وفاته سنة (١١٨٤) فتوقف العمل حتى مجيء ابنه أبي يوسف يعقوب سنة (١١٨٨) الذي أمر باستئناف العمل ، وقد دامت عمليات البناء حتى سنة (١١٩٥) عندما أمر يعقوب المنصور ، بعد انتصار (الأرك) ببناء الأقسام العلوية للمئذنة ، وهي عادة أصغر قطراً من بقية الاقسام ، فأسرع أبو الليث الصقلي لتنفيذ ارادة مؤيده ، وحدد يوم (١٠) آذار (١١٩٨) لتدشين البناء الجديد . وفي اليوم المذكور ، اتجه العاهل المنصور في جو من الحماس الى الجامع تحيط به حاشيته ومن خرج اليه من شعب اشبيلية ، حيث وضع القطع الأخيرة من المئذنة في حفل مهيب أراد به العاهل أن يدل على عظمة ملكه وقوته ، ثم نزعت الستائر عن البناء الضخم الجديد فإذا بالزخارف الذهبية والألوان الزاهية تعكس تحت أشعة شمس الأندلس الساطعة بريقاً يخطف الابصار .

وقد أشرفت هذه المئذنة الجبارة منذ أواخر القرن الثاني عشر بضخامتها وارتفاعها على السهل الاشبيلي ، وكان المسلمون والاسبان من بعدهم يشعرون باعجاب عميق ازاء هذه الكتلة المذهبة التي كانت تتلألأ للقادمين والعابرين على مسيرة أكثر من يوم - كما تحدثنا بعض الروايات العربية - وكانت ضخامتها وتناسق أجزائها ودقة زخارفها تختفي وراء لمعان الوانها الزاهية ، وكأنها منارة ترشد السائحين والغرباء في بحر من كروم زيتون الجرف وريف الأندلس الكثيف .

ويروي الملك الاسباني (الفونسو العالم) في تاريخه العـــام ان عرب اشبيلية طلبوا عند استسلامهم هدم الجامع والمئذنة ، فأجاب الأمير الفونسو (أنه لا يسمح بهدم قطعة واحدة من المئذنة) ، ثم استلمها الاسبان كاملة . وفي عـــام (١٣٥٥) حدث زلزال في اشبيلية هدم الحاجز العلوي للمئذنة وبعض أجزائها المذهبة ، فابتدأت الحكومة الاسبانية بترميم ما تصدع سنة (١٥٦٠) وانتهى العمل بعد ثمانية أعوام عمد المهندسون خلالها إلى ابدال القسم العلوي منها بهيكل مخروطي الشكل ، وضع في رأسه الصغير العلوي (نصب الايمان) البرونزي الذي كان يدور مع اتجاه الريح ، ولذلك سمي (خيرالدا) أي (الدَوّارَة) أو (جيرالدا) كما تقرأ بالفرنسية ، ثم اطلق الاسم فيما بعد على المئذنة كلها ، ونجحت عمليات الترميم والاضافة في المحافظة على التناسق بين أجزاء هذه المئذنة التي أضحت من مميزات مدينة اشبيلية النموذجية .

وترتفع المئذنة بحذاء جدار الجامع الشرقي ، بارزة عنه بوضوح ، بشكل مربع طول كل ضلع من أضلاعه (١٣و٦٠) متراً ، في داخلها ممر صاعد يسمح بصعود الفارس على جواده دونما جهد ، ويزداد سمك الجدار كلما زاد الارتفاع وضاقت سعة الممر المذكور (١) ، أما الباب فمن الجامع نفسه . ويبلغ ارتفاع الجـــيرالدا منذ مستوى سطح الارض حتى الشرفة التي بني فوقها القسم الاسباني تحت اشراف المهندس (رويث Ruiz) ٥٠و٨٥ متراً ، وفيها ثغرات لإنارة ممر الصعود الداخلي ، مزينة بالأقواس والأفاريز ، وقبل ارتفاع (٢٥) متراً ، ينقسم كل وجه من وجوهها الاربعة الى ثلاثة أقسام شاقولية ، يحتوي الأوسط منها على نوافذ مزدوجة ذات أقواس حدوية مستديرة أو ذات فصوص ، ويتألف كل جانب من قسمين تعلوهما زخارف هندسية من القرميد المنقوش هي عبارة عن امتداد لتقاطع القوسين في أسفل كل منهما . ويختلف ارتفاع النوافذ في كل من الوجوه الاربعة لضرورة تنوير الممر الداخـــلي في مختلف أجزائه ، حتى القسم العلوي حيث تقاطعت سلسلة من الأقواس يبلغ عددها العشرة ، بين افريزين بادزين

---

(١) Girault de Prangey : Essai sur l'architecture . P : 105 - 106

قصد منها مجرد الزخرفة لأنها مسدودة لا يدخل منها النور ، ويشكل كل من هيكل المئذنة وزخارفها على السواء تحفة نادرة من تحف الفن العالمي .

وكما تأثر جامع اشبيلية بجامعي قرطبة ومراكش ، كذلك أخذت الجيرالدا عناصر فنية من مئذنتي الجامعين ، بحيث يذكرنا تشابك الأعمدة الصغيرة العلوية وتيجانها الأموية الطراز بمئذنة جامع قرطبة ، كما ان زخارف القسم السفلي تذكرنا بجامع الكتبية ، مع الملاحظة بأن الفن يزين الجامع المراكشي بعيد عن فن بني نصر في غرناطة ، أما زخارف الجيرالدا وبعض زخارف ساحة المسجد فانها تقترب بدقتها وغناها من الفن الغرناطي المتأخر إلى حد كبير ،

هذا ولا تحتوي اشبيلية ، فيما عدا الجامع الكبير ، على آثار دينية أخرى من عصر الموحدين ، أما خارج العاصمة فهناك عدد من المساجد والجوامع باقية من ذلك العصر كمسجد القطرا بيطان وجامع المرية الكبير .

من أمثلة الأبنية المدنية :

لم تلق قصور الموحدين من المؤرخين نفس الاهتمام الذي لاقته أبنيتهم الدينية ، لأن زوال تلك القصور في كل من طرفي المضيق كان كاملاً ، فيما عدا بعض الشواهد الطفيفة ، والآثار الصغيرة ، لذلك لم يكن أكثر المؤرخين يتعرضون لذكر قصور الموحدين عند بحث الأبنية الدينية والمرافق العامة وغيرها .

ويفهم من مقاطع لهؤلاء المؤرخين ، أن المهندس المالقي (الحي بائس) الذي عاصر عبد المؤمن ، قصد قرطبة بعد سنة (١١٦٠) يرمم ويبني القصور للموحدين ، ويطري (المقري)[1] أحد قصور أبي يحيى في قرطبة آنئذ ، وهو قصر لم تبق منه إلا الأطلال كان يقوم بجوار نهر الوادي الكبير وصرفت في سبيل تشييده أموال طائلة ، كما أن (حوليات كوبنهاغن)

---

(١) المقري : نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب . الجزء الثاني ص (١٦)

تذكر نفس القصر وتحدد موقعه قرب الجسر مع بعض التفاصيل عن شرفاته وأقواسه الحدوية المدببة وجدرانه القرميدية الباقية حتى الآن .

أما قصر اشبيلية بالذات ، فيصعب تأريخه بعد الزلازل والحرائق العنيفة التي مرت عليها وأدت إلى تجديده كل مرة ، إلا أن المؤرخين في أواخر القرون الوسطى كانوا يقسمون القصر إلى قسمين : القسم الذي كانوا يطلقون عليه اسم (القصر الكبير) سنة (١٢٣٣) ، والقصر الحديث الذي ابتناه الملك بطرس سنة (١٣٦٤ — ١٣٦٦) فوق بقايا القصر السابق ، وعلى ذلك فإن سور القصر يضم بين جدرانه عدداً من القصور كانت تسمى في القرن الثاني عشر (القصبة القديمة) ، ولا تزال بعض أبراج الموحدين قائمة في السور ، مع قبوات موحدية في قصر الملك بطرس نفسه مما يدل على أن بنائيه استخدموا بقايا القصر القديم في بنائه ، وقد سميت الباحة العربية بباحة الجص ، وهي مربعة الشكل تقريباً يزيد عرضها على طولها قليلاً ، أقيمت الاقواس على بعض جوانبها ، عدا عن زخارف من طراز الموحدين وكتابة عربية ذكر أحد المؤرخين الاسبان أنها تحمد الله وتذكر اسم المعمار (الجلوبي) الذي أتى الى اشبيلية من طليطلة ليعمل في خدمة الناصر الموحدي [1] (١١٩٩ — ١٢١٣) .

ونظراً لعدم وجود قصور باقية للموحـدين بالمغرب ، فإن من المستحيل مقارنة قصورهم الأندلسية بشيء من الأبنية المدنية المغربية آنئذ . ومهما يكن من أمر فان هـذه البقايا عن قصور الموحدين لا تدل على التقشف والتنوع الذين نراهما في الابنية الدينية ، بل نرى ميلاً الى الزخرفة والتزيين وخصوصاً التلوين عدا عن النقش في الآجر والجص والخشب .

من أمثلة العمارة العسكرية : برج الذهب :

ورغم ان الموحدين اعتنوا بالعمارة العسكرية بشكل خاص نظراً لأنهم كانوا في حالة حرب مستديمة مع الاسبان ، فان دراسة تحصيناتهم من أصعب ما يدرس في مخلفاتهم وآثارهم ، وذلك

---

(١) Lea Bermudez : Noticias de los arquitectos J arquitectuea de Espana . P 238

بسبب خلوها من الزخارف والنقوش التي كانت تجلب اهتمام البحاثة والعلماء بشكل خاص ، ولتهدم قسم كبير منها منذ قرون دون أن تعمد السلطات الاسبانية الى ترميمه ، دون أن يبقى عنها وصف فني أو تحليل هندسي . ومع ذلك فقد بقي من تلك الحصون قسم لا بأس به أهمه (أسوار قاشر) و (قصبة باداقوش) و (سور اشبيلية) و (برج الذهب) فيها . وسنقصر البحث على هذا الأخير نظراً لبقاء اكثر أجزائه سليمة حتى الآن ، ولأنه يتمتع في اشبيلية بشهرة لا تقل عن شهرة الجيرالدا جاء ذكره معها في الأدب الاسباني شعراً ونثراً .

وقد أمر أبو العلى حاكم المدينة ببناء هذا البرج سنة (١٢٢٠) أو (١٢٢١) وكان هو الذي شيد برجي المهدية في تونس ، وسماه برج الذهب بسبب الزخارف ذات اللون الذهبي التي كانت تزينه قديماً ، وأكمل تشييده سلسلة التحصينات التي بدأت بأسوار القصر وبعض الابراج المتوسطة كبرج الفضة ، وذلك لحماية الثغر واغلاق الطريق على الغزوات القادمة عن طريق النهر .

ولا يزال البرج قائماً ، وله ثلاثة أقسام : أولها خارجي ، مضلع الشكل ذو اثني عشرة ضلعاً ، يقوم داخله برج آخر أصغر منه ، يبتدىء مسدس الشكل ، حتى اذا تعدى سطح القسم الاول وبرز فوقه اصبح ذا اثني عشر ضلعاً وبين الاثنين غرف الدفاع وأماكن الجنود في ثلاثة طوابق متتالية يعلوها سطح ذي شرفة مسننة الحافة لضرورات الدفاع ، بينما يستعمل البرج الداخلي الثاني (وهو أكثر ارتفاعاً من الاول) للمراقبة والدفاع أيضا .

وتزين البرج من الخارج اقواس نصف دائرية ذات فصوص ، وأقواس حدوية مدببة صغيرة تقوم على عمود مركزي من القرميد وجميع البنيقات [1] مزينة بالقاشاني الاخضر والابيض عدا عن زخارف أخرى منقوشة في القرميد على طريقة الموحدين شبيهة بنقوش الجيرالدا . وقد أعيد ترميم كل هذه الزخارف سنة (١٩٠٠) وكانت لا ترى حتى ذلك الحين ، إلا أننا لا نعرف مدى مراعاة المرممين للأصل ، عند قيامهم بذلك . على أي حال فإن أشرطة القاشاني الخضراء تبدو شبيهة جداً بطراز الموحدين ، وهو أول بناء يعتمد على الزخارف الخزفية الخارجية في شبه الجزيرة الايبرية . ولا نعرف ماذا كان داخل الجسم الداخلي الاصغر لأن السلطات

---

(١) البنيقة (albanega) كلمة كان يطلقها عرب الأندلس على المثلث الواقع بين القوس والمربع الذي يحيط به

الاسبانية اضطرت إلى احاطته بزنار من الحديد في القرن السادس عشر ، ثم عمدت في (١٧٦٠) إلى ملئه تاركة فقط فراغاً من أجل الدرج الحلزوني الصاعد إلى السطح حيث بنى الجسم الثالث ذو الاضلاع الاثني عشر .

هذا وقد عبر فن الموحدين الحدود الاسلامية إلى الشمال الاسباني ، كما في كنيسة القديسة ماريا البيضاء في طليطلة حيث نرى بوضوح تأثير الموحدين في التزيين الجصي للجدران والاقواس وتلك الخطوط الواضحة الدقيقة على أرضية عارية ، التي تبرز بوضوح القناعة والاناقة في التزيين وخصوصاً تباعد وريقات الزخارف النباتية وأحزمة المضلعات والاقواس المتقاطعة والمتداخلة . وكذلك نرى تأثير الموحدين في كنيسة (بورغوس Burgos) عاصمة قشتالة آنئذ ، حيث يلاحظ الشبه بوضوح بين زخارفها وما تركه الموحدون في جامع مراكش ، وهو أمر دهش له بعض المؤرخين ، وأبدوا الاستغراب من اقتباس القشتاليين عن أعدائهم الموحدين أكبر قدر من تقاليدهم الفنية في عاصمتهم وحاضرة ملكهم رغم التعصب الذي كان معروفاً عنهم في ذلك الحين .



الزخارف المعمارية

اتبع الموحدون في زخرفة عمائرهم قواعد كانت متبعة في ايبريا العربية ، بعيدة عن تقليد الطبيعة ، بحيث تختفي شخصية الفنان وراء فن هو نتاج صبر وجلد ومهارة ، واتباع لقواعد معينة أكثر من تصوير انطباعات شخصية والتعبير عن عواطف بشرية ، وهو يستطيع رغم ذلك التغيير والتنويع رغم وحدة الموضوع ، محولاً العناصر الهندسية إلى أشكال جميلة بارعة ويخضع الأشكال النباتية إلى نظام كامل ونسق ليس فيه شذوذ .

ونظرة واحدة إلى الزخارف التي تعود إلى عصر الموحدين تكفي ليعرف المرء أن مصادر هذه الزخارف عديدة مختلفة أبرزها مصدران : الأول يتبع التقاليد الايبرية الاسبانية التي

تكثر من الزخارف المنقوشة ، والثاني مستوحى من الزهد والتقشف في الشمال الافريقي آنذاك أي أن يعزف الفن عن الزخارف الزائدة وأن يكتفي بالخطوط الرئيسية المنقوشة على أرضية ملساء ناعمة ، أما الزخارف الهندسية والنباتية فقد اجتمعت في فن الموحدين بتناسق غريب ، رغم الاكثار من الهندسية واعطائها الأهمية الرئيسية ، والإقلال من النباتية واختصارها . وهكذا تميزت هذه الطريقة الزخرفية الجديدة بالقوة والوضوح نتيجة لحذف الكثير من الزخارف السابقة وتبسيط الباقي منها ، كرد فعل رسمي للتقاليد السابقة ، تبنته الدولة والأسرة الحاكمة ، يعكس الزهو الديني والاصلاحين السياسي والاجتماعي اللذين ميزان حركة الموحدين في أدوارهم الأولى ضد أسلافهم من المرابطين .

أما الأبنية التي يظهر فيها المذهب الفني الجديد بشكل واضح فهي الأبنية الدينية ، وخصوصاً جامعا عبد المؤمن في مراكش وتنمل مهد الامبراطورية الذي يضم ضريح المهدي . وإذا قارنا واجهتي المحراب في كلا الجامعين بمحراب جامع تلمسان ، عرفنا مبادىء الحكام الجدد في التزيين المعماري ، أو بالأحرى عزوفهم عن كل ما يسمى بالمبالغة في الزخرفة والرفاه والتمتع بالحياة الدنيا . ولما كان جامع اشبيلية الكبير قد زال تقريباً ، فإنه لمن الصعوبة بمكان الجزم فيما إذا كانت مبادىء التقشف هذه قد طبقت أيضاً في شبه الجزيرة الايبرية ، ولكن هناك ما يجعلنا نعتقد أن ذلك البناء الاشبيلي الكبير الذي شيد بعد الجامعين المذكورين بنصف قرن ، قد ساير طبيعة سكان الأندلس المرحة دون أن يسيء إلى مبادىء المذهب الجديد المتزمتة . وهكذا كانت تلك الزخارف الجصية داخل القوس الواصل بين باحة الجامع وباب السماح ، التي يسميها الأستاذ (تيراس Terrasse) بالكثيفة المكتنزة ، والتي تزدحم فيها أشجار النخيل بعضها فوق بعض دون أن يترك بقعة واحدة من الفراغ ؛ أما يعود إلى التقليد الايبري البحت فنراه في قصر (خاطبة) بمدينة (بلنسية Valencia) من زخارف جصية لا تزال في متحف المدينة حتى اليوم ، وتتألف من اسطوانات صغيرة مثقوبة تحيط بزخارف نباتية ، بالاضافة إلى الأقواس المدببة والكتابات اليدوية المتشابكة ، وكل ما فيها يدل على أنها تعود إلى القرن الثاني عشر

والخلاصة، أن هناك تيارين وجدا في عصر الموحدين جنبا إلى جنب وأثرا تأثيراً عميقا في شبه الجزيرة الايبرية: أحدهما رسمي، خالف التقاليد الايبرية والمرابطية وترك آثاراً له في الأبنية الدينية، والثاني ماشى تقاليد شبه الجزيرة وتجلى في الأبنية المدنية والخاصة.

المواضيع الزخرفية:

لا تختلف المواضيع الزخرفية عند الموحدين عنها في الفن الإسلامي بصورة عامة، وهي النقوش الزهرية والعناصر الهندسية والأشكال الكتابية، وقد طبقها الموحدون على كل أبنيتهم دون استثناء إلا فيما أجبرتهم قلة المواد على اختصاره أو تغييره، إلا أن هناك شيئا جديداً في الزخرفة المعمارية الموحدية، وهي استعمال الزخارف الخزفية والقاشاني في خارج الأبنية.

لم يفرض الموحدون قواعد جديدة على توزيع الزخارف فحسب، بل فضلوا بعضها عموما على بعضها الآخر، فبرزت شجيرات النخيل بشكل خاص في الزخارف النباتية، وتخلوا عن الورقة المفرطة في تباعد فروعها كتلك التي استعملت في عصر الخلافة (وهي من أصل شرقي) والتي أكثر الفن المرابطي من استعمالها وهكذا بسطوا الأشكال واقتصروا على الأساس (١) وكانت ورقتهم المفضلة هي الورقة الملساء الخالية من الرؤوس والأطراف، الأمر الذي زاد زخارفهم بساطة ووضوحاً.

أما الزخارف الكتابية، التي احتلت فيما سبق دورها الهام في أبنية المرابطين وخصوصاً في جامع تلمسان، فقد ازدادت أهميتها واستعملها الموحدون على نطاق واسع إلا في الأبنية الدينية حيث لا نرى كتابات تذكارية كما في جامع قرطبة وجامع تلمسان، بل زخارف كتابية، كوفية في الأعم الأغلب، تختلط مع الزخارف النباتية، وقد تعرجت حروفها وابتعدت عن أشكالها الأصلية لتكون عنصراً زخرفياً لا أكثر ولا أقل.

---

(١) م.س. ديماند: الفنون الإسلامية. ترجمة محمد عيسى. ص (١١٤).

وأما الزخارف الهندسية التي كانت حتى منتصف القرن الثاني عشر عناصر ثانوية في عمائر الإسلام الغربي تغطيها أو تغمرها الزخارف النباتية الغزيرة ، فقد اتخذت كيانها المستقل ، واحتلت مكانها الهام رغم بساطتها وخلوها من التعقيد والتجديد ، وهكذا نجد زخارف مئذنة الكتبية قد تجلت بتكرارها حول محاور مربعة أو مضلعة ، بشكل تقاطعها نجوماً غير منتظمة تربطها خطوط متصلة . حتى المقرنصات ، التي تعتبر أشكالاً هندسية والتي ظهرت في عهد المرابطين السابق ، استعملت في أيام الموحدين على نطاق واسع في القبوات والأعمدة ، فأصبحت تشكل النوع المكتنز الكثيف من زخارفهم الهندسية ، مكرورة أشكالاً غير معقدة إلى ما لا نهاية .

على أن هناك عنصراً هاماً في زخرفتهم الهندسية ، وهي تلك الشبكة من المعينات الناجمة عن تقاطع خطوط هندسية أو أوراق نباتية محرفة عن الطبيعة ترى في الزخارف الجصية والقرميدية والحجرية وخصوصا على الجدران ، وأصله نشأ عن الأقواس المتقاطعة التي تعود إلى النصف الثاني من القرن العاشر والتي كانت تستند عليها قباب جامع قرطبة ، ثم أصبحت في الجعفرية بسرقسطة لمجرد الزينة فحسب ، فلما جاء الموحدون أعطوها تلك الأهمية ، واستعملوها في تزيين الجدران على شكل أعمدة صغيرة تحمل أقواسا متقاطعة متناسبة معها في الأبعاد ، وانتهى المطاف عند بني الأحمر في غرناطة الذين استعملوها في زخارف جصية غاية في الصغر .

المواد المستعملة

الحجر والمرمر : إذا جاز للمرء أن يحكم حسب الآثار الضئيلة المتبقية عن الموحدين ، حق له أن يقول أنهم لم يستعملوا الحجر والمرمر إلا على نطاق ضيق ، لأن استعمال هاتين المادتين المعماريتين ضاع بسقوط خلافة قرطبة - باستثناء تيجان الأعمدة في جعفرية سرقسطة التي صنعت في سرقسطة نفسها - وذلك حتى القرن الثالث عشر والرابع عشر حيث عاد استعمالها مع فن بني نصر في غرناطة . وقد تفوق الشمال الافريقي ، أو بالأحرى المغرب العربي على الأندلس في هذا المضمار حيث نرى أن أبواب مراكش والرباط ومئذنة السيدي حسن قد بنيت بالحجر ونقشت عليه الزخارف التزيينية .

وقد تجنب فنانوا الموحدين صنع تيجان الأعمدة ، مستفيدين مما تركه لهم عصر خلافة قرطبة من ثروة لا ينضب معينها ، كما نرى في باحة الجص بقصر اشبيلية حيث تكثر تيجان الأعمدة الأموية وسط بناء موحدي ، ورغم أن الفنانين في المغرب العربي أكثروا من انتاجها ، كما في جامع الكتبية حيث نرى أكثر من أربعمائة تاج عمود منها الجصية ومنها المستقدمة من الأندلس فإنها اختفت من شبه الجزيرة الايبرية نفسها ، فيما عدا تاج العمود الصغير الذي يزين محراب جامع المرية .

أما في الجيرالدا ، فلا يرى الباحث ، بين اثنين وتسعين تاج عمود تزينها من الخارج ، إلا خمسة نقط من صنع الموحدين ، أما الباقية فمن بقايا القرن العاشر الأموي . وهناك تاجا عمود آخران من المرمر يستند إليهما قوس المدخل إلى باحة الأعلام في قصر اشبيلية ، ويرى فيهما بوضوح الضعف الفني وقلة المهارة ، بحيث لا يمكن مقارنتهما بأي شكل من الأشكال بما كان يصنع في مراكش آنئذ ، ولا بما صنع في الحمراء فيما بعد ، وكذلك بقية التيجان الموحدية .

وقد أهمل الموحدون الحجر والمرمر ، ولم يحلوهما مكانهما اللائق في البناء ؛ تعلموا من فن الخلافة الاموية بقرطبة ضخامة البناء وعظمته ، ولكنهم لم يأخذوا عنهم استعمال المواد الصلبة التي تبقى على مر الزمان وتقاوم عادياته . وهكذا يستطيع العالم ، بعد الحفريات الأخيرة في مدينة الزهراء ، أن يعيد تخطيط تلك المدينة الفخمة ، وأن يكوّن لنفسه فكرة (الآن بعد مضي أكثر من عشرة قرون) عن قصورها وغناها وأن ينتقل بعين الخيال إلى احداثها واستقبال السفراء في قاعاتها الفخمة ، بينما لم يستطع أي فنان بعد قرنين فقط من انقضاء دولة الموحدين أن يعيد بناء قصور مراكش واشبيلية إلى ما كانت عليه بشكل مثالي لعدم توفر التفاصيل الكافية عن ذلك .

<u>القرميد المقسم والمنقوش</u> : استعمل الموحدون القرميد على نطاق واسع رغبة منهم في السرعة بالعمل والاقتصاد في النفقات ، والمثل البارز على ذلك يرى في الجيرالدا حيث تكثر المعينات القرميدية وعلى الباب العلوي لبرج الذهب . ولا شك أن جمال الزخارف القرميدية قد نجح في الجيرالدا نجاحاً لا حد له ، سواء في جماله الطبيعي أو في الكمال الذي توخاه البناة عند

تشييدها ، بحيث كانت أشكال القرميد ولونه وتناوبها بانتظام تضفي على المئذنة منظراً رائعا بالاضافة إلى النقوش الزهرية المحفورة فيه ، عدا عن الضوء الذهبي والألوان الزاهية .

الزخارف الجصية والخشبية : عندما ابتدأت سيطرة الموحدين على الأندلس حوالي منتصف القرن الثاني عشر ، كان الجص قد احتل مـكانه في شبه الجزيرة الايبرية كعنصر هام في الزخرفة المعمارية ، يستعمل لتزيين جدران الباحات وقبوات ممراتها وتيجان أعمدتها تحميه رفارف عريضة وبوارز ممتدة ، ولكنه لا يوجد أثر واحد يدل على استعماله لتزيين الأبنية من الخارج .

وكانت الأقواس الحدوية المدببة وما حول الأماكن الهامة في السجد كالمحراب وفسحات المصلى الأساسية تكسى بطبقة من الجص المنقوش بأشكال جميلة متعددة ، عدا عن استعماله في تزيين الجدران ، والأفاريز ، وصنع تلك الأشكال المتشابكة المسماة بالشعريات التي توضع على فتحات النوافذ لتمنع الرؤية من الخارج دون ان تحجب النور عن الغرفة أو تحجب عنها منظر الشارع ، وكذلك المقرنصات الجصية التي كانت تستعمل لتزيين بعض الأقواس وبنـاء بعض القبوات ، لأن خفة الجص كانت تتيح للفنان منحه الشكل التزييني الكامل دون أن يثقل على السقف الخشبي الذي يحمله .

أما النقش في الخشب فكان ضعيفاً أيام الموحدين ، رغم أنهم لم يخلفوا منه إلا أشيـاء ضئيلة ، كبعض الأقواس ذات الفصوص والأفاريز الخشبية والنقوش الثعبانية والمختلفة . كل ما في الأمر أن بعض المدن الكبيرة كغرناطة لم تترك تقاليدها الخاصة في تزيين الخشب ، كما أن هناك تقاليد تعود إلى عصر ملوك الطوائف نمت وتطورت بشكل محلي لا يمت إلى الموحدين بأيـة صلة .

القاشاني : ظهر القاشاني لأول مرة في المغرب العربي ، في قلعة بني حماد (تونس) في أواخر القرن الحادي عشر أو في أوائل القرن الثاني عشر ، وقد عرفته الخلافة الأموية في قرطبة منذ القرن العاشر (١)

---

(١) Georgs Marçais : Manuel d'art Musulman . T : I . P : 363

وكان يسمى (المسطّع) لأن كل لون كان يوضع بقطعة مستقلة . أما في الجدران الخارجية فقد استعمل لأول مرة في المغرب العربي في مئذنة الكتبية . ولم يستعمل في اندلس الموحدين إلا قليلاً نجده في الجيرالدا على صورة دوائر سوداء محدبة بارزة تحت قمة القوس القائم فوق الشرفات الوسطى ، كما أن بنيقات الأقواس في القسم الثاني من برج الذهب قد غطيت (بالمقطعات) على لغة ذلك العصر ، وهي تتألف من قطع معينية الشكل بيضاء وخضراء على التناوب يحيط بها شريط أخضر . والقسم الأكبر من هذه القطع التي ترى اليوم حديثة وضعت عند ترميم البرج منذ حوالي نصف قرن ولكنها منسجمة تماماً مع القسم الباقي منها .

الرسم والتلوين : يشكل الرسم عنصراً سريع الزوال في الزخارف المعمارية ، وخصوصاً إذا وجد خارج البناء ، ومع ذلك نرى ، بعد أكثر من سبعمائة سنة ، آثاراً في بعض الأبنية تظهر تعلق الموحدين بالألوان وحبهم لها .

وقد استعملت قرطبة الألوان في التزيين منذ عصر الخلافة ، كما نرى في مئذنة عبد الرحمن الناصر ، وما يسمى الآن ببرج القديس حنا (سان خوان) وكلاهما في قرطبة ، كما أن مئذنة الكتبية بعد ذلك زينت بألوان عديدة زاهية من مركبة وبسيطة ، وخصوصاً الحمراء والصفراء والرمادية . أما الجيرالدا ، فلم يصل إلينا شيء من ألوانها ، ولعل الزلازل والترميمات قضت على تلك الألوان ، ولكن من المؤكد أن الموحدين كانوا يطلون أبراجهم ومآذنهم مقلدين التناوب بين الحجر والقرميد الذي استعملته قرطبة الأموية ، كما أنهم كانوا يرسمون زخارف تزيينية تحمل نفس المواضيع السابقة الذكر : الرسوم الهندسية والنباتية والكتابية .

وهناك مثل واحد من الجص الملون يراه المرء في أحد الأقواس بباحة الجص بقصر اشبيلية وترى فيه بقايا رسوم نخيل بيضاء يحيط بها اطار أسود . وقد تكون الرسوم الأخرى قد زالت أو اختفت وراء طبقات الكلس التي طليت بها الجدران بغزارة منذ القرن السادس عشر حتى القرن التاسع عشر على التوالي .



البرج الذهبي في اشبيلية (من أمثلة العمارة العسكرية الموحدية)



الجيرالدا في اشبيلية



كنيسة القديسة ماريا البيضاء (سانتا ماريا لابلانكا في طليطلة)